Yves Lion. Logements avec architecte

b **Ateliers Lion, 29 bis rue Didot, Paris XIV^e^,**
Yves Lion et Alan Levitt, architectes, 1988-1989.

Raisons introductives

m **Logements sociaux, Noisy-le-Grand, Val-de-Marne, 1982-1986.**

m **Maisons en bande, quartier de la Gare, Rochefort-sur-Mer, Charente-Maritime, 1979-1982.**

c **Ateliers-logements, passage de Flandre, Paris-XIX^e^, 1983-1987.**

cc **Lycée hôtelier, Saint-Quay-Portrieux, Côtes-d'Armor, 1984-1988, prix Architectures publiques 1986.**

Rencontres

Longtemps, Yves Lion ne fut pour moi qu'un nom dans la génération des architectes de l'après Beaux-Arts. Les images entrevues de ses premiers bâtiments n'étaient qu'une suite de clichés d'architecture passés en revue, dotés cependant d'une persistance rétinienne durable : régularité des travées d'un palais de justice (Draguignan), géométrie d'une rangée de maisons (Rochefort), marbre chic et béton brut de sa propre agence (Paris), volumes bois et blancs d'une petite Siedlung (Marne-la-Vallée), granit et blancs d'un lycée hôtelier (Saint-Quay-Portrieux) ou encore cube de pierre d'un musée posé sur le soubassement d'un château dans une bourgade de Picardie (Blérancourt).

La seconde rencontre eut lieu en 1988 passage de Flandre (Paris XIX^{e}), étroite voie faubourienne tracée entre l'avenue éponyme et le bassin de la Villette. Il s'agissait d'évaluer pour le Palmarès national de l'habitat les qualités d'usage d'ateliers-logements pour artistes construits par Yves Lion. Contrairement aux attentes – connaissant les habitudes dans l'attribution des logements sociaux parisiens – l'enquête indiquait que d'authentiques plasticiens y travaillaient, y habitaient et souffraient de ne pas voir leur espace de travail séparé de leur espace familial. Ces connaisseurs n'en reconnaissaient pas moins la belle plastique des bâtiments impeccablement appareillés de panneaux gris et blanc et reliés entre eux par des passerelles marines – selon une organisation qui préfigurait celle de Villejuif.

Je fis en 1992 la rencontre du troisième type avec le concepteur des logements de Villejuif (Val-de-Marne) et avec leurs habitants lors d'une enquête qui constitue le centre de gravité de cet ouvrage. Le Plan construction venait d'attribuer le statut de Réalisation expérimentale (Rex [1]) à une innovation audacieuse d'Yves Lion : suppression

1. Hoddé, R. (1993), *Rapport de suivi de Rex : Villejuif*, PCA. Fondé en 1971, le Plan construction, devenu par la suite Plan construction et architecture (PCA) puis Plan urbanisme construction architecture (Puca), est un organisme interministériel (ministère de l'Equipement, ministère de la Recherche et, aujourd'hui, ministère de l'Emploi et du Logement) destiné à soutenir la recherche et l'expérimentation dans le champ urbain et dans celui de l'habitat. Les Réalisations expérimentales (Rex) associent des concepteurs, des maîtres d'ouvrage et des spécialistes (sociologues, thermiciens…) chargés d'évaluer les dispositifs expérimentaux testés.

de la salle de bains habituelle et inclusion d'un cabinet de toilette [2] en façade de chaque chambre, selon un dispositif connu sous le nom de « bande active » opposée à l'espace « passif » du centre du logement. Comme si cette novation ne suffisait pas, les appartements étaient en duplex et les terrasses de double hauteur, à la manière de l'Immeuble-villas de Le Corbusier. Le Plan construction avait donc de bonnes raisons d'attribuer le statut de Rex à cette opération et de vérifier les hypothèses des architectes par une évaluation de l'usage de ces logements par leurs habitants [3].

Au même moment, la conception d'un autre immeuble de logements à Champs-sur-Marne (dans la ville nouvelle de Marne-la-Vallée) révélait les capacités d'écoute et de compromis d'Yves Lion, pourtant réputé « pur et dur ». En refusant des cellules semblables à celles de Villejuif, le maître d'ouvrage lui donnait finalement l'occasion de dessiner une cellule dont les circulations croisées, le vaste séjour, le large balcon filant et la grande salle de bains en façade partagée par deux chambres méritaient eux aussi d'être l'objet d'une enquête. C'est ainsi de l'exemplarité de la double expérience de Villejuif et de Champs-sur-Marne (les noms des deux communes désignant par métonymie les opérations qu'Yves Lion y a réalisées) qu'est née l'idée de ce livre, élargi ensuite à ses autres projets d'habitation, de manière à rendre compte de sa production de logements dans sa cohérence et dans ses ruptures [4].

2. L'expression « cabinet de toilette » sera utilisée par défaut pour nommer la partie de la « chambre-bains » mettant à disposition un lavabo et une douche ou une baignoire. En effet, dans son acception historique, le cabinet de toilette désignait une pièce distincte de la salle de bains et dépourvue de lavabo ou de baignoire, « selon un *habitus* particulier dissociant coquetterie et beauté de propreté et hygiène » (Eleb, M. ; Debarre, A. [1995], *L'Invention de l'habitation moderne*, Hazan-AAM., p. 218)

3. Voir Léger, J.-M. ; Decup-Pannier, B. (1995), *Chambre-bains et terrasse avec vue*, PCA. Cette démarche est tout particulièrement redevable à l'enseignement et à l'œuvre d'H. Raymond, notamment à *L'Architecture, les aventures spatiales de la Raison*, CCI, 1984.

4. Au Puca, Danièle Valabrègue est à l'origine de ce triple travail. D'abord en commandant le suivi sociologique de la Rex de Villejuif, ensuite, en me proposant de retourner interroger Y. Lion pour une recherche sur les qualités architecturales (cf. Hoddé, R. ; Léger, J.-M. [1999], « Architectures singulières, qualités plurielles », *in* Debarre, A. *et al.*, *Qualité et innovation architecturale*. Puca, p. 99-119). Ma décision d'interviewer des habitants de l'opération de Champs-sur-Marne, réalisée par Y. Lion après celle de Villejuif, parachevait, en une troisième phase, le dispositif d'évaluation engagé à Villejuif.

m **Musée de la Coopération franco-américaine, Blérancourt, Aisne, 1986-1989 (avec A. Levitt), prix de l'Équerre d'Argent 1989 et Marble Architectural Award 1993.**

c **Logements sociaux avec bande active, Villejuif, Val-de-Marne, 1986-1992.**

Rendre compte

Qu'est-ce qui permet d'isoler les projets d'habitation dans un parcours qui a fait connaître Yves Lion d'abord pour un palais de justice (Draguignan) et un musée (Blérancourt), ensuite pour un second palais de justice (Lyon), un palais des congrès (Nantes) et un autre musée (Maison européenne de la Photographie, Paris), puis pour ses projets urbains à Marseille et à Paris – le projet de densification de la liaison entre Paris et Ivry ayant tout particulièrement fait parler de lui après qu'une certaine opinion en eut retenu la construction de tours – et enfin pour l'ambassade de France à Beyrouth, couronnée en 2003 par le prix de l'Équerre d'argent ?

Serait-ce parce que plusieurs de ses projets de logement (passage de Flandre et Villejuif, notamment) ont été placés par certains critiques [5] au même rang que les grands équipements précités ? Le logement de masse a longtemps été considéré comme « la saloperie qu'on fait pour gagner sa croûte » [6], bien qu'il ait fourni à nombre d'architectes leur principal moyen d'existence, bien que Le Corbusier ait hissé la maison au rang de palais et ses Unités d'habitation à celui de chefs-d'œuvre, et bien que sociologues et anthropologues aient montré l'importance de l'habiter dans l'identité individuelle et collective. Dans la production architecturale, ce qui distingue le logement est davantage le regard posé sur celui-ci, dès lors que l'observation sociologique croise les intentions de son concepteur avec la réception de cette architecture par ses habitants. Le terme de « réception », d'ailleurs, emprunté à l'analyse des œuvres littéraires et picturales, n'est qu'une commodité de langage pour définir la manière dont l'architecture d'un édifice est reçue [7]. Nous savons que le regard qui se pose sur l'œuvre retentit sur l'œuvre elle-même, et que la contemplation n'est pas

5. Lucan, J. (1996), « Yves Lion », *in* Midant J.-P. (dir.), *Dictionnaire de l'architecture du XX^e siècle*, Hazan/IFA, p. 540 ; Garcias, J.-C. (1999), « Lion Yves », *Dictionnaire des architectes*, Encyclopaedia Universalis/Albin Michel, p. 397-398 ; Eleb, M. (2000) « Ensemble d'habitations Les Hautes-Bruyères », *in* Cohen, J.-L. ; Eleb, M., *Paris. Architectures 1900-2000*, Norma, p. 246-251 ; Lemoine, B. (2000), *Guide d'architecture. France, XX^e siècle*, Picard, p. 188-189 ; Lucan, J. (2001), *Architecture en France (1940-2000)*, Le Moniteur, p. 324-325.

6. Le Corbusier (parlant de ses confrères, bien sûr), *in* Chombart de Lauwe, P.-H. (1960), *Famille et habitation,* CNRS, p. 201.

7. Sur cette question, voir Klein, R. ; Louguet, Ph., dir. (2002), *La réception de l'architecture*, Cahiers thématiques Architecture, Histoire/Conception, J.-M. Place, le questionnement de cette publication étant axé sur l'ouvrage de H. R. Jauss (1978), *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard.

passive ; il faut bien distinguer, toutefois, l'action de contemplation d'un tableau ou de lecture d'un ouvrage et l'usage d'un édifice. Et, dans le rapport à l'édifice, il ne faut pas confondre l'extériorité du passant *devant* l'œuvre architecturale avec la situation de l'habitant *dans* l'œuvre, en admettant aussi le dédoublement de cette intériorité entre parties privées, appropriables du logement, et parties communes de l'immeuble.

Que, dans mon propre parcours, l'interrogation de la réception ait précédé celle de la conception ne signifie pas que l'architecte soit appelé à rendre des comptes. Ni Jugement dernier, donc, ni enquête de la Cour des comptes, la confrontation entre la conception et la réception de l'architecture aspire à comprendre les raisons respectives des architectes et des habitants, d'autant plus qu'Yves Lion a lui-même appelé à une « réconciliation » entre l'architecture et le public [8]. Mis sur le devant de la scène, quand ils ne s'y sont pas placés eux-mêmes, les hommes de l'art en recueillent volontiers les hommages. En cas de discrédit, ils se défaussent – c'est de bonne guerre – sur les entreprises, le maître d'ouvrage, le gestionnaire ou même les habitants, aucun d'entre eux n'ayant compris leurs intentions.

À propos des intentions, la langue anglaise ayant le bon goût de confondre, dans le mot *design*, le dessin et le dessein, on doit à Michael Baxandall [9] le concept d'*intention* en tant que contenu formel et symbolique du projet. De son côté, l'architecte Oswald Mathias Ungers nommera *thème architectural* l'intention répétée d'un architecte sur la forme et sur l'usage [10]. Pour Baxandall, les intentions sont non seulement celles des auteurs mais d'abord celles des œuvres elles-mêmes. La précision est d'importance en architecture, car si l'architecte est bien le maître de l'œuvre, on postulera, en suivant Baxandall, que l'œuvre est signifiante au-delà de la volonté consciente de son auteur, et non seulement parce que l'objet architectural est coproduit par l'architecte, le maître d'ouvrage, l'entreprise et l'usager, cet usager qui donne sens et existence aux édifices. Or, ce qu'éprouve l'usager, c'est l'édifice, livré sans mode d'emploi et sans le curriculum vitae de son concepteur.

8. Lion, Y. (2002), « L'architecte comme médiateur », *Transforma [c] tions*, Éd. du Patrimoine, p. 174-175.
9. Baxandall, M. (1991), *Formes de l' intention*, J. Chambon. Bien que Baxandall n'y traite pas d'architecture, un des cas présentés est celui de la construction du fameux pont sur le Forth, en Écosse, pour lequel il étudie comment l'ingénieur B. Baker conçoit l'ouvrage d'art en acier comme une solution aux directives de la commande et aux contraintes du site.
10. Ungers, O. M. (1982), *L' architettura come tema*, Electa. De son côté, « il ne s'agit pas de se citer soi-même, mais de prendre de la distance et d'opérer par *récurrence* », dit J. Gubler (2003), in *Motion, Emotions,* Infolio, p. 268. La notion de thème architectural sera reprise par M. Conan (1988), in *Frank Lloyd Wright et ses clients*, PCA-CSTB.

m **Cité des congrès, 5 rue de Valmy, Nantes, 1986-1992. Chaque année, s'y tient, entre autres, la « Folle Journée » de Nantes.**

m **Maison européenne de la photographie, Hôtel Hénault de Cantobre, 7/9 rue de Fourcy, Paris IVe, 1991-1996.**

La recherche de la régularité des thèmes architecturaux, qui suppose un ordre et un lien entre des projets successifs, ne saurait toutefois ignorer la discontinuité, en fonction de l'évolution du champ de la production (ou plutôt des champs, public et privé), et en fonction de l'architecte dans sa manière de concevoir les projets. Pour la compréhension des pratiques professionnelles comme des pratiques individuelles, le concept d'*habitus* demeure un concept majeur. Que les architectes s'en souviennent : c'est en traduisant *Architecture gothique et pensée scolastique* et en écrivant sa postface que Bourdieu, en 1965, a pour la première fois défini l'habitus, en partant de l'« habitude mentale » selon Panofsky [11]. C'est donc à propos des relations entre architecture et culture que Bourdieu a posé les fondations de l'habitus, concept global permettant de comprendre aussi bien les raisons qui poussent un architecte à prendre telle position dans son champ professionnel que la manière dont un habitant pratique tel espace ou juge tel édifice, bien que les notions d'innovation, de continuité ou de rupture n'aient pas toujours le même sens pour le concepteur et pour l'usager.

« Devant un phénomène, aller y voir » [12], enjoignait Philippe Boudon, interpellé par les transformations apportées par les habitants aux maisons construites par Le Corbusier à Pessac (Gironde). Son ouvrage fameux, paru en 1969, ouvrait pour la première fois à une compréhension des pratiques populaires confrontées à l'architecture moderne. Mais aller voir quoi ? Comment évaluer les dispositifs architecturaux novateurs en rapport avec ce qui forme le quotidien de la réception de l'architecture du logement, c'est-à-dire la qualité technique du second œuvre, l'image sociale du quartier, le nombre de mètres carrés par personne, le coût du loyer, etc. ? Comme l'ont montré les évaluations d'opérations d'architecture nouvelle [13], les dispositifs innovants amplifient l'approbation ou le rejet résultant du sens porté par la *chaîne syntagmatique* des situations vécues. La métaphore du syntagme, concept emprunté à la linguistique, me semble appropriée

11. « Système des schèmes intériorisés qui permettent d'engendrer toutes les pensées, les perceptions et les actions caractéristiques d'une culture, et celles-là seulement » (Bourdieu, P. [1967], Postface de Panofsky, E., *Architecture gothique et pensée scolastique*, Minuit, p. 152).
12. Boudon, Ph. (1985), Préface à la 2e éd., augm., de *Pessac de Le Corbusier. 1927-1967*, Dunod, p. XI (1re éd. : Dunod, 1969).
13. Voir, entre autres, Léger, J.-M. (1990), *Derniers domiciles connus,* Créaphis ; Periañez M. ; Daubigny C. (1990), *Saint-Ouen. Rendre l'espace au logement*, Paris, PCA ; Eleb, M. ; Châtelet, A.-M. (1997), *Urbanité, sociabilité et intimité,* L'Épure. De leur côté, A. Lavalou et C. Derivery ont montré comment, dans une opération conçue par J. Nouvel à Bezons, les malfaçons et le coût du loyer font écran aux autres objets de la perception du logement par ses habitants (Lavalou, A. ; Derivery, C. [1996], « Bezons, deux ans après », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 303, p. 4-9).

pour désigner la façon dont ces espaces s'agencent comme les mots d'une phrase : façades, parties communes, pièces de l'appartement, finitions, etc., et aussi coût du loyer, image sociale du quartier et de l'immeuble, etc. Chacune de ces unités possède un sens singulier, mais le sens global de la phrase (autrement dit, du syntagme) est produit par l'interaction des unités entre elles. On verra, par exemple, comment les pratiques de la chambre-bains de Villejuif appellent des significations dans l'ordre du confort, du plaisir ou de la gêne qui font système dans la chaîne des autres déterminants de l'habiter. Pour les habitants en position d'être sensibles au duplex traversant et lumineux, au grand séjour flexible, à la vaste terrasse, à la vue sur le parc, au bon voisinage, le calcul coût/bénéfice de l'usage des chambres-bains n'a pas le même sens que pour ceux qui sont à la limite de la solvabilité ou en situation de suroccupation. L'évaluation d'un dispositif architectural n'est donc pas réductible à son usage isolé, qui n'est que l'un des maillons de la chaîne syntagmatique formée par les différentes pièces du jugement des habitants sur leur logement.

L'expérience de l'observation apprend que la formation singulière de ces cohérences fait repartir l'observateur, sinon de zéro, du moins du premier degré de son savoir. De la seule lecture des plans et de la simple visite des logements il est toujours possible d'avancer des hypothèses, mais celles-ci ne seront rien d'autre tant qu'elles n'auront pas été validées ou infirmées par des enquêtes de terrain, qui ont toujours révélé des surprises en donnant raison à Boudon : il faut aller y voir. Les sociologues – Bourdieu en tête, du moins pendant la période qui a séparé le jeune ethnologue en Kabylie du directeur de *La Misère du monde* [14] – ont longtemps récusé le recours à une parole habitante considérée comme aliénée, non fiable, tout juste capable de recracher des idées reçues. Le virage effectué par Bourdieu dans les enquêtes individuelles de *La Misère du monde* a consolidé la légitimité de l'écoute pour témoigner de situations sociales dont les individus expriment non seulement un point de vue, mais aussi une compétence et un savoir. Il n'y pas d'opposition entre une sociologie des groupes et une sociologie des

14. Bourdieu, P. (1993), *La Misère du monde*, Seuil. Dans *Le Métier de sociologue* (écrit avec J.-C. Chamboredon et J.-C. Passeron, Mouton, 1968), notamment p. 61-71, Bourdieu récusait la méthode par entretiens, qu'il l'avait pourtant pratiquée dans les « trois études d'ethnologie kabyle », réalisées entre 1960 et 1965 et publiées en première partie de *L' Esquisse d' une théorie de la pratique* (Droz, 1972).

© **Ambassade de France à Beyrouth, Liban, 1997-2003, prix de l'Équerre d'argent 2003.**

individus, tout est affaire de rigueur et de méthode, les précautions à prendre dans l'interprétation de la parole étant égales à celles de l'interprétation des statistiques [15].

La parole habitante ayant reçu la confiance d'une partie des sociologues, il reste à interroger le discours des professionnels, forcément soupçonnés de roublardise, comme si l'habitant n'était pas aussi malin que l'architecte pour défendre ses positions et justifier ses choix. La recherche de la vérité est l'affaire de l'enquête judiciaire, pas celle de l'enquête sociologique. J'avais été alerté par les propos d'Yves Lion déclarant que ses bâtiments devaient être solidaires avec l'existant, qu'ils ne devaient ni se faire remarquer ni séduire. Une telle annonce m'était d'abord apparue comme une coquetterie d'auteur, et même comme une dénégation : un architecte peut-il ne pas vouloir plaire, ne pas vouloir se distinguer ? Il fallait bien sûr dépasser la question vaine de la « sincérité » en prenant pour « vraie » cette assertion et en la replaçant dans l'ensemble de ses énoncés, eux-mêmes situés dans les discours tenus dans son champ professionnel. Ses propos sont en effet confirmés par l'accueil de son architecture de la part de ceux qui, confrères ou fonctionnaires, lui reprochent son manque d'expression. La question n'est donc pas de savoir si Yves Lion dit vrai ou faux, mais de comprendre son œuvre dans la subjectivité de son auteur et dans l'« objectivité » du champ de production de l'architecture. La vérité du discours sur soi a la même valeur, qu'il s'agisse de l'architecte, de l'habitant ou du sociologue en train d'introduire les raisons de son attention envers l'œuvre d'un architecte et envers les habitants de ses logements.

Enfin, il ne faut pas perdre de vue que les pages qui suivent ne sont jamais qu'un commentaire sur un acteur et sur son action, celle-ci autrement plus risquée que la glose du chercheur ou « la fantaisie de quelque rhéteur » [16], ainsi que le disait le Socrate de Valéry regrettant d'avoir choisi l'écriture plutôt que l'architecture, en un temps béni où l'architecte, préoccupé seulement par la construction de temples, était un artiste pur – selon Valéry, du moins –, sans maître d'ouvrage prévaricateur, sans entrepreneur malfaiteur, sans banquier atrabilaire, sans administration arbitraire, sans garantie trentenaire, sans habitant censeur, sans sociologue inquisiteur.

15. Sociologue critique de Bourdieu, B. Lahire montre que certains résultats d'enquêtes quantitatives présentés dans *La Distinction* peuvent recevoir une interprétation diamétralement opposée à celle qu'en proposait Bourdieu (Lahire, B. [2004], *La culture des individus*, La Découverte).

16. Valéry, P. (1945), *Eupalinos ou l' architecte* [1921], Gallimard, 1945, p. 106.

Conclusion

cSalle de travail, Ateliers Lion, rue Didot, Paris XIVe.

Bande active : l'avenir d'une illusion

« Laissons aux sociologues le soin d'expliquer les échecs » [1], concluait le groupe Eupalinos Corner (auquel Lion appartenait) dans sa présentation du projet des Coteaux de Maubuée (1974). La division du travail attribue ainsi au sociologue la mise en perspective d'un semi-échec, autrement dit d'une semi-réussite de la bande active. En 1987, informé de l'individualisation croissante des manières d'habiter, le projet théorique *Domus demain* participait d'un aggiornamento qui aboutit aujourd'hui à la stupéfiante démonstration sociologique que les groupes sont constitués d'individus… *Domus demain* ne prétendait cependant pas à l'universalité et son application à Villejuif n'était qu'une expérimentation assortie d'une évaluation. La démarche relevait donc pleinement du protocole expérimental (conceptualisation, application, évaluation) tel qu'il était appliqué à l'architecture du logement sur sa dernière scène expérimentale officielle avant la tombée du rideau. Depuis Villejuif et la fin du programme du Plan construction qui soutenait l'expérience [2], on n'a guère vu d'innovation typologique radicale [3]. Dernière réplique des secousses expérimentales du Plan construction, la Rex de Villejuif est aussi l'un des derniers avatars de l'engagement des mairies communistes, si l'on se souvient que la ville de Paul-Vaillant Couturier avait commandé à André Lurçat plusieurs groupes scolaires, parmi lesquels la fameuse école Karl-Marx (1930-1933), ainsi qu'une unité d'habitation (1958-1962) [4].

1. « Deux hirondelles font peut-être le printemps », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 174, 1974, p. 44.
2. « Conception et usage de l'habitat », dirigé par D. Valabrègue.
3. Reste la persévérance de J. Nouvel, à Bezons et à Tours, dans le thème du « grand logement », après les expérimentations de Saint-Ouen et de Nîmes (soutenues par le Plan construction). Restent aussi les étonnants Immeuble-villas de B. Paurd à Vitry-sur-Seine (Voir Jouffroy, P. (1993), « Bernard Paurd à Vitry-sur-Seine. Trois niveaux de pavillons superposés », *Le Moniteur Architecture AMC*, n° 45, p. 34-37). Enfin, en mai 2005, l'inauguration, en grande pompe, de la cité manifeste de Mulhouse réalisée par la Somco, et réunissant les interventions de Lacaton et Vassal, Lewis, Nouvel, Poitevin et Shigeru Ban, signe peut-être un renouveau venant de l'Est.
4. Cohen, J.-L. (1995), *André Lurçat, 1894-1970,* Mardaga.

Présentée par Christian Moley comme la « proposition-phare rationaliste d'Yves Lion » [5], Jean-Louis Cohen et Monique Eleb retiennent l'expérience de Villejuif comme l'une des trente-trois réalisations de Paris et de sa proche banlieue significatives du XX[e] siècle [6], rien de moins. En outre, elle a été largement publiée dans les revues d'architecture internationales, davantage, d'ailleurs, pour sa rigueur formelle et son évocation de l'Immeubles-villas que pour la bande active. Il est vrai que celle-ci n'est que l'un des dispositifs de l'opération, ce qui conduit à recommander de ne pas la jeter avec l'eau de la chambre-bains. Si l'on peut débattre de sa pertinence, c'est bien grâce à l'évaluation dont elle a été l'objet, qui a permis la réflexion au lieu de s'en tenir à la simple manifestation d'humeur des confrères, des critiques, des maîtres d'ouvrage, des instructeurs de permis de construire ou des visiteurs ordinaires, chacun ayant une opinion pour ou contre.

Que dit cette évaluation ? D'abord, que le bénéfice de l'individualisation de la toilette va surtout aux individus (parent isolé, adolescent) occupant seuls une chambre, parce que le dispositif bute sur l'expérience du corps nu et montré. Ensuite, que le décor, froid, de la salle de bains, ne peut s'accommoder du décor, chaud, de la chambre, sous peine d'en faire une chambre froide. Confrontés à l'injonction d'une libération autant répressive que libératrice [7], les habitus du corps nu requièrent pour la salle de bains un espace aussi clos que celui des toilettes. Les chassés-croisés entre baignoire des parents et douches des enfants témoignent d'une adaptation au dispositif, légèrement détourné de manière à reconstituer les conditions d'intimité de la chambre et d'individualité de la toilette. Le bénéfice de la lumière procuré par la position en façade l'emporte pourtant largement sur les risques de l'exposition en vitrine, tant le retour au plaisir de la lumière et de la ventilation naturelles est approuvé.

L'écho de l'opération de Villejuif sur celle de Champs-sur-Marne est intercepté par un jeu d'acteurs singulier, dans lequel une sociologue réussit à négocier l'évolution du projet avec les architectes, après être passée d'une position de consultant extérieur au maître d'ouvrage à celle de responsable à l'intérieur de sa structure. Le dispositif de Champs-sur-Marne, moins radical que celui de Villejuif, en assure cependant bien mieux les intentions de continuum des pratiques entre chambre et salle de bains parce qu'il y réintroduit des seuils. La salle de bains y est une pièce à part entière (grande, fermée, éclairée naturellement), à usage réservé aux occupants des deux chambres latérales. Le lavabo ajouté aux WC résout l'habituelle contradiction entre les usages privés et publics de la salle de bains en privatisant celle-ci définitivement, alors que la chambre-bains de Villejuif souffre de devoir être accessible aux étrangers au groupe domestique.

Thème mineur en apparence, mais intention permanente d'Yves Lion, l'éclairage naturel de la salle de bains est pour l'habitant un élément de confort dont l'évidence doit être rappelée aux maîtres d'ouvrage et aux architectes, sans que ce rappel soit pour autant une injonction : si l'usage est un arbitrage, la conception aussi, ce que les habitants savent reconnaître lorsqu'ils perçoivent les attentions de l'architecte, sinon ses intentions. Plus la chaîne syntagmatique du logement est diversifiée, plus l'usage est flexible, au sens où y apparaissent des « profils culturels dissonants », selon l'expression de Bernard Lahire [8]. Le goût pour l'architecture contemporaine se compte surtout, comme on le sait, auprès d'une petite fraction des classes moyennes et supérieures ; les enquêtes révèlent cependant des « dissonances » inattendues de la part d'habitants que ni l'origine sociale ni le parcours scolaire ni la profession ne portent vers les formes contemporaines. C'est souvent par l'expérience d'un logement et d'un immeuble différents que l'accès à l'architecture d'aujourd'hui se réalise. La richesse de l'offre de Villejuif (position en front de parc, accès individualisés, diversité des duplex et des terrasses, chambres-bains) – sans compter l'image sociale de la cohabitation, très valorisée [9] – y multiplie les possibilités d'arbitrage. Quant à Champs-sur-Marne, l'innovation de sa typologie n'est pas perçue comme telle par ses habitants ; conformes sans êtres conformistes, ces dispositifs spatiaux non conventionnels sont une belle définition de la « normalité » telle qu'Yves Lion la conçoit [10].

5. Moley, Ch. (1995), « Les tendances de conception », *in* Ascher, F. (dir.), *Le logement en questions*, Éditions de l'Aube, p. 258.
6. Eleb, M. (2000), « Ensemble d'habitations Les Hautes-Bruyères », *op. cit*.
7. Perrinjaquet, R. (1985), « En deçà de la salle de bains », *op. cit*.
8. B. Lahire attribue les dissonances culturelles en milieu populaire aux « effets d'une relative frustration scolaire, d'une pluralité d'influences culturelles dans le passé (*e. g.* couple parental hétérogame) ou dans le présent (conjoint aux pratiques et préférences culturelles plus légitimes, influences amicales culturellement hétérogènes) [...], d'une autodidaxie culturelle, politique ou religieuse [...] » (Lahire, B. [2004], *La culture des individus*, op. cit., p. 359).
9. Du moins au moment de l'enquête.
10. Voir Roulet, S. (1995), « Radicalement normal (Entretien avec Yves Lion) », *L' Empreinte,* hors série n° 7, p. 12.

Si la fusion progressive du cabinet de toilette et de la salle de bains au début du XX^e siècle appartient au passé, celle de la chambre et de la salle de bains ne constitue aujourd'hui nullement une tendance, ce qui ne l'empêche pas d'être adoptée par certains particuliers, comme en témoignent régulièrement les revues de décoration. De son côté, en révélant quelques chambres-bains parmi ses *26 Bathrooms* [11], le cinéaste Peter Greenaway a montré de quoi on est capable outre-Tunnel. Que les baignoires appartiennent à des salles de bains ou à des chambres-bains, elles y sont mises en scène et non pas à demi cachées sous prétexte de voisinage avec la chambre ; les matériaux, les revêtements, les objets y traduisent une forte personnalisation, largement favorisée par le statut de propriétaire. Or, aucune de ces conditions n'est remplie par les chambres-bains de Villejuif et de Champs-sur-Marne.

Pour être à la hauteur de ses ambitions, il aurait fallu que le chantier de Villejuif soit payé le double. Estimée à 353 millions de francs en 1947, l'Unité d'habitation de Marseille, expérimentation certes hors du commun, en coûtait finalement 2 800, huit ans plus tard [12] ! Les réalisations expérimentales ultérieures n'ont pas eu cette chance. Les objectifs de l'application, à Villejuif, du projet théorique *Domus demain* ont été rognés par la mise en œuvre de cuisines et de salles de bains traditionnelles.

Avec le concept de bande active industrialisée, Lion s'est inscrit dans le processus historique de la modernisation du logement par son envers – qu'il a voulu retourner en façade –, ses pièces les plus triviales, ses dispositifs les plus techniques [13]. Comme tous ses confrères avant lui, il s'est finalement heurté au mode de production, dont la petite série entraîne un coût incompatible avec celui du logement social. Décevante pour Lion et pour la culture architecturale, la mise en œuvre traditionnelle de la bande active semble toutefois préférable à la pose de cabines en matière plastique du genre de celle de l'hôtellerie périurbaine. D'abord parce que, dans un secteur social qui loge principalement ceux qui ne l'ont pas choisi, les habitants abhorrent les matériaux légers que les architectes adorent. Ensuite, parce que si un industriel avait relevé le défi, on serait en droit de s'inquiéter pour le service après-vente, alors qu'un plombier confronté au remplacement d'éléments standard vingt ans après trouvera toujours une solution. Villejuif n'est pas Tôkyô, où Kisho Kurokawa peut aujourd'hui envisager sereinement de changer les capsules de la Nagakin Tower [14]. Dans le logement collectif, ni la demande sociale ni l'offre industrielle n'étant proches de l'habitat-capsule, il faut laisser celui-ci dans la bibliothèque des projets théoriques des architectes.

11. Documentaire de 35 mn produit par *Channel 4* (1985).
12. Voir Sbriglio, J. (1992), *L'Unité d'habitation de Marseille*, Parenthèses, p. 166.
13. Voir Moley, Ch. (1988), *L'Architecture du Logement,* op. cit.
14. Docomomo, département de l'Unesco pour la préservation des bâtiments modernes, ayant sélectionné la Nagakin Tower comme l'un des deux bâtiments de l'architecture japonaise du XX^e siècle à valoriser, K. Kurokawa s'apprête à remplacer les capsules par un modèle plus avancé (Tiry, C. [2000], « Rencontre avec Kisho Kurokawa », *op. cit*. p. 90.),

La suite dans les idées

Le parcours longitudinal de l'œuvre d'Yves Lion révèle la constance de certains thèmes architecturaux ; avant d'exprimer une éthique de l'architecture, ces thèmes traduisent une quête de solutions spatiales d'une opération de logement à l'autre, mais aussi d'un programme à l'autre.

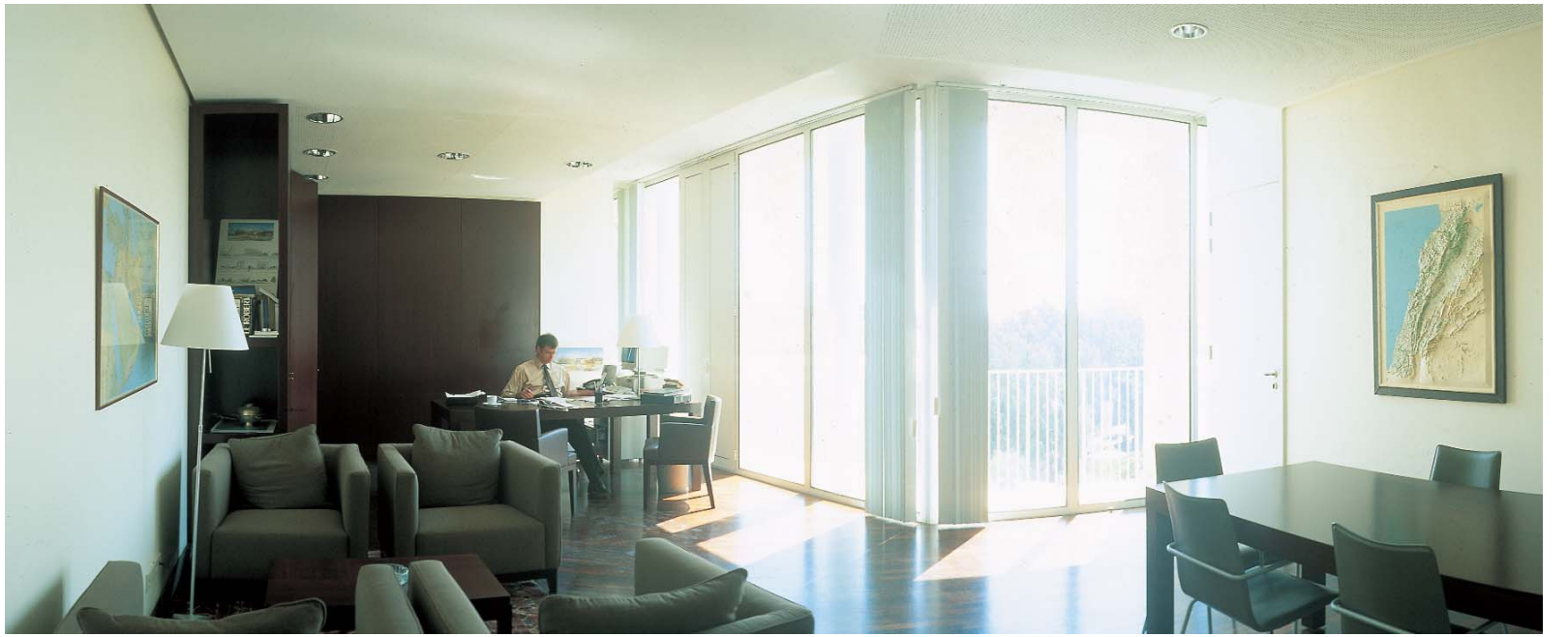
Contrairement à Ciriani, qui monumentalise le logement en instituant une hiérarchie entre le public (la façade) et le privé (le logement), Lion ne soumet pas les espaces de l'intimité à ceux de l'urbanité, ce qui ne l'empêche pas, dans ses deux palais de justice de Draguignan (1978-1983) et de Lyon (1981-1995), de privilégier, selon Gérard Monnier, « l'autorité de l'urbain sur l'institution » [15], au point que des magistrats ont regretté l'absence de « solennité » [16] du second. Pour ces deux réalisations, il s'est placé du côté des justiciables et du personnel – occupant, à Lyon, pas moins de 650 bureaux. L'édifice lyonnais se présente ainsi davantage comme un lieu public accueillant (la salle des pas perdus traitée par l'artiste Gérard Garouste ; les petites salles d'audience recouvertes de boiseries) et confortable (les bureaux lumineux) que comme l'emblème du troisième pouvoir. Quant à ses fenêtres, la géométrie des ouvrants et des impostes, le capotage des tableaux, le glissement des persiennes blanches et la disposition d'une tablette à l'intérieur relèvent davantage des « fenêtres habitées » [17] de l'architecture domestique que des murs rideaux de l'architecture tertiaire. Sa manière de dessiner la façade autant de l'intérieur que de l'extérieur est particulièrement bien illustrée dans ses propres bureaux de la rue Didot (1989), l'osmose entre le travail et le domestique étant bien sûr particulièrement pertinente dans les reconversions de bureaux en logements, où, plus que jamais, il s'agit de donner de l'épaisseur aux façades-rideaux existantes. Enfin, le confort permis par une commande de prestige atteint des niveaux inégalés dans l'ambassade de France à Beyrouth (1997-2003) ; les bureaux séparés par des patios plantés de palmiers y bénéficient d'une attention envers les espaces de travail considérés comme des lieux du chez-soi.

15. Monnier, G. (2000), *L' architecture moderne en France*, t. 3, *De la croissance à la compétition 1967-1999*, p. 132.
16. « Le nouveau palais manque de solennité », propos rapportés par M. Debard, « Lyon aux marches d'un palais neuf », *Libération*, 26 juin 1995, p. 24.
17. Barbey, G. ; Diener, R. (1989), *Fenêtres habitées/Die Wohnung im Fenster*, Architekturmuseum in Basel.
18. Conan, M. (1988), *Frank Lloyd Wright et ses clients*, op. cit., p. 22.
19. Villa Erazurris, au Chili (1930). Sur cette question sensible, voir Baboulet, L. (1998), « Le toit est-il moderne ? », *Le Moniteur Architecture AMC*, n° 89, mai 1998, p. 84-86.

Le confort de la fenêtre, véritable « programme matriciel » [18], apparaît comme l'intention la plus transversale d'un programme à l'autre. Fenêtre en longueur ou fenêtre verticale à la française ? La fenêtre en longueur, fétiche moderne, semble courir indifféremment le long des projets d'équipements publics et de logements d'Yves Lion. Divisée en une succession d'ouvrants, d'impostes et de panneaux légers, la fenêtre en longueur est un thème qui traverse tous les projets composés de bâtiments étirés : lycée de Saint-Quay-Portrieux, cité des congrès de Nantes, palais de justice de Lyon, immeubles de logements du passage de Flandre et du bassin de la Villette, de Noisy-le-Grand, de Villejuif, de Champs-sur-Marne et de Bercy, immeuble de bureaux de la porte d'Italie, etc. Référence identitaire à l'esprit d'une modernité désormais classique, pour Yves Lion l'emploi de la fenêtre en longueur est cependant loin d'être systématique. D'une part, de nombreux bâtiments s'appuient sur un ordonnancement vertical des fenêtres (palais de justice de Draguignan, maison de la rue Liancourt, immeubles du quai Henri-IV, et, plus largement, la plupart des projets de logements des dix dernières années, dont ceux pour la promotion privée). D'autre part, Lion oppose souvent ouvertures horizontales et verticales dans le même projet, qu'il s'agisse d'équipements publics (palais de justice de Lyon) ou d'immeubles d'habitations (Bercy). Faux problème donc que celui de la géométrie de la fenêtre.

Autre faux problème, celui du toit. Lion est plus souple que tous ceux qui s'accrochent dogmatiquement à cet autre fétiche de la modernité. Primo, l'inversion des pentes ayant été réalisée très tôt par Corbu lui-même [19], avant de devenir l'une des signatures de Aalto, la reprendre dans certains des projets pour Arc (Vitry) ou Apollonia (Marseille, Bordeaux) ne peut pas être qualifié d'anti-moderne. Secundo, il y a longtemps déjà que le débat n'est plus dans l'opposition primaire toit en pente/toit terrasse, mais dans d'autres finesses (degré de pente, débord ou non, position des chéneaux, matériau de couverture). Or, sur tous ces points, Lion a acquis un savoir-faire qui propose des alternatives, tant au toit à fausse terrasse gravillonnée qu'au toit pentu couvert de fausses tuiles romanes.

Quand il vient à la barre, c'est parce que celle-ci fut, au temps de la république de Weimar, le type architectural de l'égalité démocratique, avant de devenir l'évidence de



m **Bureaux de l'Ambassade de France à Beyrouth, 1997-2003.**

b **Palais de justice de Lyon, 1981-1995. Vues d'un bureau et de la salle des pas perdus rythmée par des œuvres de Gérard Garouste.**

l'architecture résidentielle des années 1950 et 1960, y compris dans les beaux quartiers [20]. A Noisy-le-Grand et à Champs-sur-Marne s'y rajoutent la raison économique et une absence de contexte urbain qui vouait les terres agricoles de Marne-la-Vallée à une conquête de type *Siedlungen*. Au passage de Flandre et à Villejuif, la fragmentation de la barre en plots veut donner un peu plus d'individualité aux logements collectifs. Sur le quai Henri-IV, l'alignement des plots et la liaison par des terrasses est certes la continuation d'un thème traité depuis le projet de Reims (1982) et véritablement éprouvé au passage de Flandre, mais ces plots sont tous légèrement différents les uns des autres, si bien que, avec ses bâtiments anciens réhabilités et ses immeubles neufs espacés, l'îlot Schomberg pourrait passer pour un « îlot ouvert » à la Portzamparc [21]. La typologie du plot n'est pas non plus sans rappeler les paysages urbains romains des années 1930 à 1970 et leurs *palazzine*, typologie résidentielle de petits immeubles non mitoyens. Longtemps méprisée en tant que commande de la grande et petite bourgeoisie, la *palazzina* est le produit d'un urbanisme de moyenne densité ménageant des césures et des intérieurs d'îlots verts [22]. Ces immeubles se démarquent certes de la continuité propre aux centres historiques italiens, mais leur gabarit, leur alignement sur la rue et leur rez-de-chaussée commercial les dotent d'une urbanité desserrée aujourd'hui fortement valorisée.

Quant à la conception de la cellule (terme discuté depuis son emploi dans le logement de masse, alors que son origine du sens monastique ou biologique n'est pas déshonorante), elle traduit chez Yves Lion une recherche permanente de solutions spatiales optimisant le rapport superficie/coût. Cette quête ne fonde-t-elle pas la démarche de tout architecte ? Certes non. Le principe d'illusion de grandeur avait été introduit dès 1924 par Le Corbusier qui, en bon géomètre, avait mis en évidence dans ses « maisons en série pour artisans » la « dimension inattendue » [23] de la diagonale de dix mètres dans un carré de sept mètres de côté, après quoi l'exploitation de la diagonale est devenue un classique. Lion cherche d'abord à agrandir la base du carré ; la trame large de 7,20 m en est un des moyens, compensé, à Villejuif et à Champs, par l'économie constructive de la barre. A Champs, la trame large, en desserrant l'étau des refends porteurs, permet de loger la salle de bains en façade, dispositif perfectionné dans l'étude sur la convertibilité de logements pour athlètes. Après l'ajout du lavabo aux WC (Champs-sur-Marne), l'apport d'une douche y transforme le WC en salle d'eau symétrique de la salle de bains. Qui regrettera la disparition du « petit coin » à la française ?

La multiplicité des circulations est un autre moyen d'élargir la perception de l'espace, sans pour autant convoquer la « promenade architecturale » corbuséenne, poncif que Lion refuse [24]. C'est l'une des qualités des cellules du Quai de la Seine, de Champs-sur-Marne, de la maison de la rue Liancourt, des projets pour les maisons Phénix, des études pour un logement économique et de sa propre maison de Tanger. La liberté de distribution la plus grande est atteinte dans les études pour Phénix : en proposant un système constructif constitué de quatre équerres de béton libérant le plan, Lion ouvre largement la combinatoire de la distribution, ce qui aurait pu offrir de véritables maisons sur mesure.

Pour l'étude d'un logement économique, c'est l'ensemble de la circulation qui est repensé, avec un double accès extérieur. Cette proposition, reprise en partie dans la troisième hypothèse des logements pour athlètes, est la synthèse de toutes les recherches de Lion et de ses équipes successives depuis le PAN 7 sur la trame large, le plan ouvert, la place de la salle de bains et l'individualisation par les doubles entrées et les circulations multiples. Trop inventive et trop contrainte pour le logement social français pour lequel elle a été pensée, une telle cellule ferait par exemple un tabac dans le logement de luxe amstellodamien, qui multiplierait par deux ses mètres carrés pour lui conférer une vraie flexibilité [25].

Les prolongements extérieurs, autre conquête moderne, participent de l'individuali-

20. Avenue de Suffren et rue de la Fédération, Paris XV^e^, par exemple, comme le montre Y. Lion (1998) (« Vie bourgeoise », *in* Gangnet, P. [dir.], *Paris, côté cours*, L'Arsenal/Picard, p. 48-53).

21. Selon Ch. de Portzamparc, qui a mis en application sa doctrine dans une partie de la Zac Rive gauche, à Paris, après la « ville classique » fondée sur les îlots et la « ville moderne » refusant la rue, la « troisième ville » organiserait des « îlots ouverts », combinant la régularité et l'alignement propres à la ville classique et la perméabilité de la ville moderne (Mongin, O. [1995], *Vers la troisième ville ?* [Préface de Ch. de Portzamparc], Hachette).

22. La très grande diffusion de cette typologie à Rome et dans les villes italiennes a permis que se distinguent certains objets architecturaux remarquables au milieu de la masse essentiellement spéculative. Voir Gutry, I. (1989), *Guida da Roma moderna*, De Luca, (sp. p. 84-87) ; Aymonino, A. (2001), « Palazzina romana », *Abitare*, n° 408, p. 126-129.

23. Le Corbusier, Jeanneret P. (1964), *Œuvres complètes*, t. 1, *1910-1929*, Artémis, p. 54.

24. « *Contrairement à nombre d'architectes, je préfère la Villa Sarabaï à la Villa Shodan. La première est toute simple, de plain pied, avec les oiseaux qui passent sans que l'on sache où est l'intérieur et où est l'extérieur. On est loin de la promenade architecturale de la Villa Shodan. Cette notion de « promenade architecturale », énoncée pour la Villa Savoye, est très séduisante mais elle implique trop d'engagement dans l'architecture de la part du public.* » (Y. Lion, entretien avec l'auteur.)

25. Sur l'inventivité du logement à Amsterdam, voir Kloss, M. ; Wendt, D. (2000), *Formats for Living,* Amsterdam, ARCAM.

sation du logement collectif. Lion n'en est pas avare, chaque fois qu'ils sont possibles. Exceptionnels dans les Immeubles-villas de Villejuif, ils figurent de toute façon au programme de ceux d'Apollonia. Avant et après (et avant qu'elles se diffusent dans Paris), les terrasses-passerelles à la manière de celles de la Casa Rustici de Terragni sont une réponse à la discussion sur la fragmentation versus la continuité du bâti. Si les prolongements n'ont pas forcément lieu d'être sur les rues parisiennes, les intérieurs d'îlot n'en manquent pas, la performance (induite par le règlement des prospects) étant la plus accomplie dans l'îlot Francœur-Marcadet.

Un réaliste, aussi

La sensibilité d'Yves Lion au contexte, reconnue par William Curtis [26], ne mange pas de pain tant elle est conforme à la doxa de sa génération. Lui-même va cependant plus loin en déclarant, en 1980 déjà, que « les contingences, le rapport aux choses, le rapport aux sites appellent une architecture de circonstance, une architecture opportune » [27]. Dans le même temps, il revendique « des innovations typologiques pour régler des problèmes typologiques » [28] pour dire que l'innovation peut, elle aussi, être une réponse opportune, c'est-à-dire convenant à une situation donnée. On a bien vu depuis comment la référence au contexte était manipulable et comment toute proposition pouvait être dite contextuelle. En se positionnant, il y a vingt-cinq ans, sur le double axe de la convention et de l'innovation, Yves Lion glissait donc de l'architecture opportune à une posture opportuniste. La confirmation récente [29] de cette revendication légitime aussi bien les immeubles du quai Henri-IV, trop soumis, pour les uns, au contexte de la préfecture Morland, que les tours de la porte d'Ivry, jugées hors contexte par d'autres. L'« intégration » au contexte est un concept que personne se garde bien de définir, si bien que toutes ses interprétations sont arbitraires : celles de la critique architecturale, celles de l'opinion publique comme celles des architectes des bâtiments de France. Yves Lion en joue, ni plus ni moins que ses confrères.
En revanche, lorsqu'il dit produire l'architecture « dont il a les moyens » [30], il est d'abord opportuniste avec lui-même : voilà un premier degré de réalisme, qui, au-delà de l'honnêteté envers soi-même, place les habitus professionnels (autrement dit, la compétence) de l'architecte comme première donnée du contexte. C'est donc de nécessité faite vertu qu'il combat la position de l'architecte individualiste et artiste, en revendiquant que la conception est une œuvre collective et que les bâtiments doivent pouvoir être reçus par le plus grand nombre en s'appuyant sur des références culturelles partagées. Son éloge de l'ordinaire se fonde davantage sur la recherche de la continuité que sur celle de la banalité. Il n'a pas besoin de rappeler que *norma* signifiait « équerre » pour dire que la normalité est ce qui tombe juste et définit la règle. Aussi nécessaire que néfaste, le système des concours est contraire à une telle posture. En 1989, classé premier par les commissions du concours de Conférences internationales du quai Branly, à Paris [31], son déclassement par le jury au profit de Francis Soler renforce sa foi dans cette voie étroite de la normalité, tracée entre les champs de la *Tendenza* italienne (passée finalement de l'éloge de la dialectique « typo-morpho » à un formalisme post-moderne) et les champs (élyséens) des nouveaux formalismes. Mais un réaliste tombe toujours sur plus réel que lui ; c'est ce qui est arrivé à Yves Lion avec sa proposition de tours pour

c *Palazzina* réinterprétant elle aussi les terrasses de la Casa Rustici, 61 piazzale Clodio, Rome, Pellegrin et Cecchin, architectes, 1960.

26. « Emerging architects such as Yves Lion and Christian Devillers avoided the fashion for slick, technocratic imagery in a unrhetorical modernism that was responsive to both context and the logic of construction. » (Curtis, W. [1996], *Modern architecture since 1900*, Phaidon, p. 672, 1ère éd. 1982).
27. Lion, Y. (1980), « Circonstances », *AMC*, n° 52-53, p. 24.
28. *Ibid*.
29. Propos tenus à la table ronde « Pratiques sociales et projets » animée par R. Perrinjaquet, « Questions prospectives », Puca, 28 février 2003.
30. Entretien avec l'auteur.
31. Le Centre de conférences internationales, jamais réalisé, a été remplacé par le musée des Arts premiers, conçu par J. Nouvel.

la porte d'Ivry, dont les hauteurs pourtant « modérées », selon ses propres termes, ont été jugées excessives et ont surpris ceux qui avaient retenu ses positions réconciliatrices. La preuve que sa proposition est cependant dans l'air du temps : le maire de Paris y a rebondi pour lancer l'idée de nouvelles tours à Paris, le recul tactique de celui-ci, peu après, ne préjugeant pas d'un avenir où les termes du débat (politique, économique, écologique, social, architectural) auront évolué.

Tours et détours : le parcours professionnel d'Yves Lion reflète bien l'évolution de la commande pour les architectes de sa génération. Le démarrage des villes nouvelles, la multiplication des concours de logements relayés par les municipalités de gauche engagées dans la construction du logement social, puis le lancement des concours d'équipements publics des années Mitterrand structurent l'activité de son atelier jusqu'au milieu des années quatre-vingt-dix. S'y greffe une collaboration régulière avec la RIVP pour la réalisation de programmes variés (bureaux, logements, reconversion de bureaux en logements). Au milieu des années 1990 émerge une double diversification, vers les projets urbains et vers le logement privé. La France rattrape alors son retard en matière de pensée urbaine et investit plus largement les territoires des banlieues et des grands ensembles sur lesquels il faut faire ou refaire la ville. Lion s'y investit d'autant plus que le logement public le lâche, sous l'effet du renouvellement des générations et de la préférence des maîtres d'ouvrage pour des concepteurs moins exigeants. En ne répondant pas aux dernières politiques expérimentales du Plan construction, il manque peut-être de nouvelles opportunités mais il estime aussi qu'elles ne sont plus de son âge. Contrairement à ce qu'il laisse entendre, il s'inscrit dans la pensée dominante lorsque, pour les immeubles de logements à Paris, il revendique une architecture de la convention, mais il est vrai que pour les autres programmes, la « retenue » (mot consacré pour désigner la primauté des conventions urbaines sur l'expression individuelle) est contraire à la concurrence imposée par les concours.

Dans la dialectique entre la rupture et la continuité, il faut se demander si les nécessaires ruptures dans la commande, propres à l'activité « libérale » (dont le rapport à la liberté est aussi ambigu que l'est celui du libéralisme) ne s'accompagnent pas d'éventuelles ruptures dans la conception. Poser l'hypothèse du contraire serait persister à voir l'architecte en artiste libéré des exigences de la commande : puisque le commanditaire privé et le maître d'ouvrage public n'ont pas les mêmes exigences (architecturales, techniques, économiques, temporelles, etc.), comment l'architecture produite pourrait-elle ne pas être différente ? L'ambition d'Yves Lion est de vouloir unifier le champ de l'architecture du logement en mettant fin à la coupure entre le privé et le public, laquelle a eu un sens après 1968 mais n'en a plus quand, selon lui, la maîtrise d'ouvrage publique renonce à sa mission culturelle et, de toute manière, n'est plus le premier constructeur.

Dans la production de l'atelier, les projets de logement ont pourtant alimenté un feu continu qui a manqué de s'éteindre sans l'appel d'air d'Apollonia. Entre le public et le privé, s'agit-il du même feu ? L'époque du feu sacré des expérimentations dans le logement social se réduit aujourd'hui à une veille de la braise. La diversification de la politique expérimentale par le Plan construction ou bien la rencontre avec un maître d'ouvrage curieux envers la typologie du « logement économique » pourrait un jour faire passer celle-ci de l'état d'architecture de papier à celui de projet, ce qui est arrivé à *Domus demain* grâce au concours de Villejuif. Pendant ce temps, Yves Lion répond à l'offre d'Apollonia de construire plus d'un millier de logements à Marseille, Bordeaux et Lyon. Les confrères non sollicités par un promoteur privé peuvent toujours proclamer, la main sur le cœur, que, eux n'auraient jamais signé un tel pacte avec le diable. Dans le contexte des passions françaises où l'argent a une odeur, où promotion privée et construction publique ne font pas courir les mêmes trotteurs[32], comment ne pas reconnaître le risque pris par Yves Lion, qui veut néanmoins continuer à participer aux grands concours publics ? [33] Pourquoi, d'ailleurs, serait-il déshonorant d'évoquer sa rencontre avec Apollonia, dont les honoraires, bien qu'ils fussent de 4 % (au lieu de 9 % avec les maîtres d'ouvrage publics), ont permis le rebondissement d'une agence qui compte aujourd'hui plus d'une trentaine de collaborateurs et dont l'expansion s'est traduite, en 2003, par son évolution en une société composée de six associés ? [34]

32. Champy, F. (2001), *Sociologie de l' architecture*, La Découverte.
33. Un des grands concours gagnés en 2004 étant celui des nouveaux bâtiments de l'Inalco, l'ancien Langues-O, construit en marge de la Zac Rive gauche (Paris XIII^{e}).
34. Isabelle Chlabovitch, David Jolly, Sojin Lee, Étienne Lénack, Yves Lion et Claire Piguet forment les Ateliers Lion, architectes, urbanistes.

« Rien, dit Bourdieu, ne divise plus clairement les producteurs culturels que la relation qu'ils entretiennent avec le succès commercial ou mondain » [35]. On voudrait en effet que les producteurs culturels soient désintéressés, qu'ils soient autonomes vis-à-vis de la production. On voudrait que la production ne soit destinée qu'à d'autres producteurs, les architectes en l'occurrence, comme si le bâtiment n'avait pas un client et comme si le bâtiment et son concepteur n'avaient pas un prix. Si le contrat de mercenaire doit être jugé sur pièce, il faut examiner le coût des bâtiments pour Arc Promotion et celui des programmes d'Apollonia, de même que les HLM de Champs-sur-Marne ont coûté la moitié du prix des logements pour la Garde républicaine, quai Henri-IV. A voir les opérations réalisées pour Arc et pour Apollonia, la mission ne paraît pas une compromission.

Après la fracture de 1968, quand construire signifiait se compromettre [36], après la controverse modernité/post-modernité, répondre à la commande privée, n'est-ce pas un troisième changement de métier ? Lion est de ceux qui lèvent les hypocrisies. La frontière entre le secteur public et le secteur privé n'est pas celle d'une opposition entre pureté et impureté de l'architecture et de ses acteurs. Depuis longtemps déjà, les organismes HLM ont introduit des méthodes de gestion de leur « clientèle » et ont pris la résidence privée pour modèle architectural et comme exemple de traitement des espaces extérieurs ; il n'est donc pas surprenant que, à l'inverse, la promotion privée se métisse avec ce que le secteur public a produit de meilleur : l'architecture. Cette promotion n'agit cependant que par tactique commerciale ou politicienne ; son « populisme » [37] n'est pas le populisme savant des architectes découvreurs, il y a trente ans, des vertus du réalisme ; il représente, en France du moins, une sous-culture fondée sur une attitude anti-intellectuelle, sûre de répondre au goût populaire et jouant l'habitant contre l'architecte, la pratique contre l'esthétique, la masse contre l'élite. Or, le sociologisme vulgaire opposant culture populaire et culture savante ne convient pas au domaine bâti, qui a toujours mêlé le savant et le populaire ; dans la conception : le classicisme, le vernaculaire et le moderne ; dans la construction : les architectes, les maîtres d'œuvre et les maçons ; dans la réception : le respect du beau et du monument et l'appropriation du familier et du quotidien. Qui soutiendrait aujourd'hui que n'est populaire que ce qui est construit par le peuple ou pour le peuple ? Bien sûr, les ornements et le statut de l'immeuble haussmannien ont tout pour plaire, mais certains immeubles modernes des années cinquante-soixante aussi, pour, en partie, les mêmes raisons que l'immeuble haussmannien (son statut et son confort bourgeois), mais aussi pour leur architecture, c'est-à-dire leurs matériaux et leur confort modernes, leurs baies vitrées, leurs terrasses, etc., tous exprimant, dans les deux décennies suivant la guerre, une manière, dans la culture et dans l'habitat, de tourner la page du monde d'avant 1945 [38].

Une telle attitude, peut-être incompréhensible aujourd'hui, montre bien que, en architecture comme en art et comme en cuisine, le goût, savant ou populaire, ne peut se déterminer qu'à partir de l'interaction entre l'offre et la demande, entre la tradition et l'innovation, entre le passé (familier) et le présent (insolite). Les changements introduits par l'arrivée d'œuvres nouvelles modifient la manifestation des préférences manifestées. Très grande est donc la responsabilité des acteurs de l'offre d'architecture et de paysage urbain, lorsqu'ils s'abritent derrière des arguments commerciaux (promoteurs) ou électoraux (élus) pour ne proposer que le plus petit dénominateur commun du goût, l'architecture la plus rassurante, les projets sans rejet possible. Aujourd'hui, à l'instar de ses confrères, Yves Lion est convaincu que les architectes, tous prêts à en découdre dans les quartiers à recoudre, sont davantage compétents pour s'occuper de la forme des villes que de celle des petites cuillers. Entre les deux, il reste la forme des immeubles et les plans de leurs logements, cellules vivantes de nos villes. Yves Lion n'est pas le plus mal placé pour continuer à œuvrer dans l'architecture domestique.

35. Bourdieu, P. (1992), *Les règles de l'art*, op. cit., p. 303.
36. Violeau, J.-L. (2005), *Les architectes et Mai 68*, op. cit.
37. Cohen, J.-L. (2004), « Promesses et impasses du populisme », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 15-16, juillet 2004, p. 167-184.
38. Si, de cette époque, on connaît les très beaux immeubles parisiens de Jean Ginsberg, de l'agence Anger, Heymann, Puccinelli, etc., chaque grande ville française porte des témoignages remarquables d'une architecture de l'habitat moderne : voir à Marseille les bâtiments d'André Devin, à Dijon ceux de Paul Joly Delvalat ou, dans l'agglomération lilloise, ceux de Guy Lapchin.